

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 16 (2012) : 58 - 87
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

نصوص الدعاء في الشعر الجزائري القديم
دراسة فنية

مسعود خرازي
قسم اللغة العربية وآدابها المركز الجامعي غرداية
غرداية ص ب 455 غرداية 47000 ,الجزائر

مقدمة:

أَوْلىَ الباحثون في الشعر الجزائري القديم الاهتمام بالأغراض الشعرية المتداولة كالهجاء والرثاء والغزل والوصف والمدح، وما تلا ذلك من زهد وتصوف ومولديات، لكن الملاحظ هو وجود الدعاء بشكل لافت بيتا أو مقطوعة داخل الفنون المعروفة، وعُدَّ تابعا ذائبا في ثنايا النصوص ذات الأغراض الراسخة في العقلية العربية، وتعامل النقاد معه في سياق نصوص أخرى، ولم يُنظر إليه كظاهرة فنية قائمة بذاتها، اللهم إلا ما كان من دراسة الدكتور عبد الله الركيبي في كتابه الموسوم "الشعر الديني الجزائري الحديث" الذي أشار فيه بإيجاز إلى ظاهرة الدعاء، وكان ذلك فرصة لخوض تجربة البحث في الموضوع والذهاب في أبعاد الدعاء وفنياته.

وقد عده بعض الباحثين امتدادا للزهد، الذي يحث الإنسان على العزوف عن الدنيا رغبة في الآخرة، وفي الحقيقة أن الدعاءَ توجهٌ إلى الآخر المختلف؛ إنه الخالق سبحانه وتعالى، وشتان بين المخاطَبَيْنِ، وبذلك حين وقفنا على هذا التَّمَيُّزِ أردنا أن نتبين دوافعَ حضوره ومميزاته التي تجعله يختلف في بعض جوانبه عن الأغراض الشعرية الأخرى، متسائلين عن طبيعة الخطاب الذي يتبناه.

ومن هنا كانت البدايةُ لنعترفَ بأن الدعاءَ يُمْكِنُ أَنْ يُشَكِّلَ ظاهرةً متميزةً تؤهله أَنْ يكون فنًّا* قائما بذاته،لا عتبارات سيفصح عنها المقال لاحقا، وعلى المنظومة الشعرية العربية أن تُفْرِدَ له مقاما كما أفردت ذلك للفنون الشعرية المعروفة، وإذا كان عذر النقاد أن

الدعاء لا يكون إلا في نهاية القصائد _ عادة _ و في استهلالاتها أحيانا، وقد يأتي متفرقا في ثناياها، فما قولهم في القصائد التي تنفرد بالدعاء فقط، كما هو الحال في الشعر الجزائري القديم الذي عرف مطولاتٍ كثيرةً خاصة بالدعاء دون أن يزاحمها فن شعري آخر.

الدعاء لغة: **أصله دُعاو، لأنه من دعوت، إلا أن الواو لما جاءت بعد الألف همزت[1]، ومصدره دعوة ودعاء، و(دعا) بمعنى الطلب ودلالته؛ فالدعاء في الأصل طلب الفعل من الغير، ورجل داعية، إذا كان يدعو الناس إلى بدعة أو دِين؛ أُدخلت الهاء فيه للمبالغة، والنبيء (ص) داعي الله تعالى وكذلك المؤذن، والداعية: صريخ الخيل في الحروب لدعائه من يستصرخه، وفي التنزيل:﴿لَهُمْ فِيهَا فَاكِهَةٌ وَلَهُم مَّا يَدَّعُون﴾ [سورة يس، الآية:57] ما يتمنون، وهو راجع إلى معنى الدعاء أي ما يدّعيه أهل الجنّة يأتيهم.**

الدعاء اصطلاحًا: **الدعاء هو" الرغبة إلى الله عز وجل"[2] لِمَا يجده المرء عنده من الرحمة والخير والفضل والعفو، ومما يَقْرُبُ من هذا التفسير قول أحد الشعراء مبديا تعلقه القويَّ بربه دون البشر[3]:**

وأَخْفَيْتُ حَاجَاتِي مِنَ النَّاسِ كُلِّهِمْ   وَكَنَّهَا لِلَّهِ تُبْدَى وتُظْهَر

لِمَنْ لَا يَرُدُّ السَّائِلِينَ بِخَيْبَةٍ   يَدْنُو مِنَ الدَّاعِي وَ يُعْطِي و يُكْثِرُ

إن الافتقار والضعف والنقص عوامل تجعل الدعاء ضرورة ملحة في حياتنا، وأنيسا في وحدتنا، وعزاءً في عسرنا، استشعارا لعظمة الخالق الغني الكامل القادر، وهو من حيث وظيفتُه ضربان:

أ- الدعاء بمعنى الثناء: يعتمد على تنزيه الله سبحانه وتعالى وذكر آلائه علينا، ويتلخص في الحمد والشكر والتسبيح، وما يدخل في حدود معانيه من تهليل وتكبير.

ب- دعاء الطلب: وهو كل ما يرجوه الإنسان من ربه كالصلاة والسلام على رسول الله (ص)، والاستعاذة والاستغفار، وسائر الطلبات الخاصة والعامّة.

فن الدعاء في الشعر الجزائري:

صلة الجزائر بالمشرق عريقة، فمنذ أن رحب الأمازيغ بالفاتحين من المسلمين الحاملين لرسالة الإسلام، بدأ التاريخ في ظل هذا الدين الحنيف يرتب هذه الربوع، ويحدد

سيرها بفضل ما قام به هؤلاء من جهود كبيرة لإعادة بعث روح الأمل في نفوس الجزائريين، بعد أن كان اليأس يلازمهم، وانعدام الهدف من الحياة يحاصرهم، وقد أصبحت اللغة العربية بحكم الدين الإسلامي الحنيف وسيلة للخطاب الأدبي العام، إلى جانب الأمازيغية التي ظلت الخطاب الخاص المتداول بين السكان الأصليين من القبائل الأمازيغية، وتوالت الدويلات على الجزائر، وواكبت ذلك حركة أدبية وأسماء شعرية لامعة، تُعَبِّرُ عن الواقع الجزائري، إلى جانب ذلك التواصل الذي كان لهم مع غيرهم من الشعراء في بغداد والمغرب وتونس والأندلس، واهتمامِ الحكام واحتفائِهم بالشعر والشعراء؛ حتى أنَّ بعض الحكام الجزائريين أنفسَهُمْ كانوا شعراء وأدباء بارزين كأبي حمو موسى الزياني (723هـ–1323م/ 791هـ – 1389م) في الدولة الزيانية.

ومن هنا لم يكن الشعر المغربي عموما والجزائري منه خصوصا "في معزل عن الشعر العربي العام، وإنما كان فرعا من فروعه أو رافدا من روافده بحكم الانتماء إلى لغة واحدة وتراث واحد هو الشعر العربي والفكر العربي"(4)، وكانت للشعر الجزائري مكانةٌ مرموقةٌ رغم ما ضاع منه بفعل الإهمال والفتن والحروب، وما بقي منه "يدل على شاعرية لا يمكن أن تُنْكَرَ، ولكنها كانت تفتقر إلى جو مخصب يبلورها ويفتق مكامنها ويفجر طواياها"(5)، وكل الجهود التي بُذِلَتْ آنذاك لم تكن كافية لتصنع نصوصا شعرية متكاملة. وقد تطرق الشعراء الجزائريون إلى مختلف الأغراض الشعرية المعروفة من مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف وغزل وتهان وزهد وتصوف وغيرها مما عرف في المشرق العربي؛ فمدح الشعراءُ الأُمراءَ وهجوا أعداءَهم، ووصفوا المعارك، وتغنوا بالبطولات والانتصارات ضد الأعداء داخلا وخارجا، ومن الشعر الجزائري ما تناول آثار الفتن والحروب التي أتت على البلاد تمزيقا وتنكيلا، فقد رثى الشعراء المدن وبكوها بحرقة؛ مثلما فعل ابن رشيق عندما بكى مدينة القيروان، ووقفوا إلى جانب عصبياتهم، والتي أفرزتها الاختلافات السياسية والمذهبية والفكرية.

ورغم ما عرف عن المجتمع الجزائري عبر حقبه التاريخية من تدين ومحافظة، وأنه"يكاد يخلو من خلوات مظاهر المجون حتى نهاية القرن الرابع تقريبا"(6)، إلاَّ أن الغزل الحسي اللاهي كان حاضرا بعد هذه الفترة، فقد ظهر شعر الخمرة والتغزل بالجواري والغلمان، وشعر الهجاء الذي لم تخل منه الساحة كان وليد الصراعات والخلافات والحروب والفتن، وفي ذلك كثير من الأشعار كشعر الفاطميين الشيعة ضد

خصومهم من أهل السنة، أمَّا شعر الزهد والتصوف فهو أكثر الفنون حضورا عبر الدول المتعاقبة، ولعلَّ ما شهدته الجزائر من الحروب، وما خلفته من مآس وأحزان ساهم في تثبيته، إلى جانب العلاقات مع المشرق التي مهدت للتلاقي المعرفي والديني، حيث أبدع الشعراء شعرا رائقا في جانبه التصوفي على يد شعراء كابن النحوي (453هـ–1061م/ 513هـ– 1119م)، وأبي مدين شعيب التلمساني (توفي سنة: 596هـ/1197م)، وابن خميس (645هـ–1247م/708هـ–1309م) وغيرهم، دون إغفال التركيبة النفسية للشاعر الجزائري الميَّال إلى التدين، ولا نعدم في هذا المجال شعر الطبيعة، وما تضمنه من وصف رائق، وقد ساعدهم على ذلك جمال الطبيعة والمدن، فقد وصف بَكر بن حماد (200هـ– 816م/ 296هـ– 909م) تاهرت، كما فعل ذلك ابن خميس مع تلمسان، وأبو علي حسن بن الفكون (القرن السادس الهجري وأوائل السابع منه) مع الناصرية أيام الحماديين؛ والتي يفضلها على بغداد، واصفا جمالَ طبيعتها الخلاب، وهدوءَ ربوعها، ودفءَ شمسها، كما لا نغفل شعر المولديات المستحدث والذي كان مدحا للنبي (ص) وذكراً لمناقبه، وإحياءً لسنته في ليلة ميلاده، وقد برز أبو حمو موسى الزياني الأمير الشاعر أيام الزيانيين والذي أولى عناية كبيرة للاحتفال بليلة المولد النبوي الشريف، شأنه في ذلك شأن بني الأحمر بالأندلس، وبني مرين بفاس، وغيرهم من السلاطين[7].

أمَّا الدعاء فإنه يتطلب خطابا آخر غير خطاب الإنسان مع الإنسان؛ إنه التواصل مع الله سبحانه وتعالى، فالدعاء الذي يتواجد ضمن الأغراض الشعرية المختلفة يأتي بيتا أو بيتين غالبا، ولم يتطور هذا الفن إلا في سياق الزهد والتصوف؛ إذ فيهما بلغ الدعاء حدود المقطوعات في العصر العباسي، ومن مثل ذلك قول أبي نواس (145هـ–762م/198هـ– 813م) حين تزهَّد[8]:

يَـا رَبِّ إِنْ عَظُمَـتْ ذُنُـوبِي كَثْـرَةً ... فَلَقَـدْ عَلِمْـتُ بِأَنَّ عَفْـوَكَ أَعْظَـمُ
إِنْ كَـانَ لاَ يَرْجُـوكَ إِلاَّ مُحْـسِنٌ ... فَـبِمَنْ يَلُـوذُ و يَسْـتَجِيرُ المجْـرِمُ؟
أَدْعُـوكَ رَبِّ كَمَـا أَمَـرْتَ تَضَـرُّعًا ... فَـإِذَا رَدَدْتَ يَـدِي فَمَـنْ ذَا يَرْحَـمُ؟
مَـالِي إِلَيْـكَ وسِـيلَةٌ إِلاَّ الرَّجَـا ... وَجَمِيلُ عَفْـوِكَ ثُمَّ إِنِّيَ مُسْلِمُ

وقد بدا الدعاء على شكل مقطوعات حينما افتتح الشعراء مدائحهم النبوية واختتموها بالصلاة والسلام على الرسول (ص) وعلى آله وصحابته، ولا أقصد من هذا ما

يَرِدُ من توسلات واستغاثات بطلب شفاعته (ص)، بحيث نلْحقُ هذا بالمولديات وسائر المدحيات، وإنما يقتصر بحثنا فقط على ما ورد من دعاء لله تعالى.

ومَرَّ فن الدعاء بمراحل، ولم يتخذ لنفسه غرضا مستقلا إلا بعد تمكن حَرَكَتَيْ الزهد والتصوف من الحضور داخل المجتمع العربي إبَّان القرن الثاني الهجري، وهي فترة النضج والاكتمال في المشرق، أمَّا عن وضعه في الجزائر فإنه ليصعب أن نحدد فترة مفصلية لظهوره، نظرا لما لحق التراث من تلف وحرق وضياع جرَّاء الصراعات السياسية التي ساهمت في ذلك، وما ألحقه الاستدمار الفرنسي بالثقافة الوطنية من دمار.

وقد تشكل الدعاء في الشعر الجزائري القديم ببيت واحد أو بيتين في قصائد متفرقة ومتنوعة الأغراض، مثلما كان عليه الأمر في المشرق، كما ورد في سياق مقطوعات، وهي مرحلة ثانية تنبئ عن نَفَسٍ متوسط، يُعِدُّ لقصيدة الدعاء المطولة في مرحلتها الثالثة، ولعلَّ ظروفا كثيرةً سبق ذكرُها سياسيةً واجتماعيةً ونفسيةً ودينيةً أجبرت الشاعر أن يخوض هذه التجربة الشعرية في علاقته بالله سبحانه وتعالى.

أ- أنماطه:

لا شك أنَّ الإنسان يهرع إلى ربه في كل الحالات ولو ادعى عدم ذلك أحيانا، فالدعاء حال فطرية لا تفارقه، وهي فرصة يجد فيها نفسه باحثا عن النقاء والخلاص؛ ولا يتم له ذلك إلاَّ بالتوجه نحو خالقه، ومن هنا كان الشاعر الجزائري القديم – وانطلاقا من بيئته المحافظة، وحالاته النفسية المكبلة بالهموم والواقع المسيَّج بالحروب والفتن ـــ يُعَبِّرُ عن ذلك بطرق متعددة، وقد أخضع كثيرا من الفنون الشعرية لطبيعته الدينية، فلا تجد فنا إلا وفيه حضور للدعاء، كما نجد أنفسنا أيضا أمام نصوص دعائية قائمة بذاتها، ويمكن أن نصنف الدعاء إلى نمطين كبيرين، وكل نمط يخرج إلى فروعه، وكلها تعمل في سياق واحد مؤسس على علاقة ثنائية بين الإنسان وخالقه تبارك وتعالى:

1- دعاء الذكر و الثناء أو المناجاة:

التسبيح والحمد والشكر والتهليل والتكبير توجه إلى الله تعالى تعظيما،"وهو أنك لاتطلب شيئا معينا في دعائك، لكن كل ما ترغب فيه هو أن تنزه الله جلَّ وعلا، وتمدحه وتذكر إنعامه عليك، وأياديه فيك، فهذا ما يسمى بدعاء الثناء بأنه مستجاب لذلك"[9].

أ- التسبيح: تنزيه الله تعالى عن كل نقص، المنوط به الكمال، فقد وقف ابن النحوي مسبحا ربه، معترفا بعجزه عن الثناء عليه، مفوضا أمره إليه[10]:

وسبحان مَنْ يُسْدِي إلى الخلق أَنْعُمًا　　تَطُولُ عليهمْ كلَّ آونةٍ طَوْلَا

وسبحان مَنْ فَوَّضْتُ أمري كلَّه　　إليه فلم أَرْهَبْ على حالة هَوْلَا

وفي نفس السياق نجد أبا القاسم يحي المصعبي الغرداوي (توفي سنة: 1102هـ/ 1690م) يسأل ربه العفو والغفران بعد أن أثنى عليه بتسبيحه[11]:

سـبحانَه ثـم تعـالَى جَـدُّه　　نسـألُه العفْـوَ مـع الغفـرانِ

ب- الحمد والشكر: وقد كانت للشاعر الجزائري قديما مقاماتٌ في ذلك عبر نصوص دعائية؛ إذ استهلَّ جِنُّونُ بنُ يَمَرْيَانَ اليَهْرَاسْنِي الوارجلاني، وهو (من علماء القرن 4 الهجري/10 الميلادي) إحدى زهدياته بحمد الله تعالى بعدد النجوم، وحبات الرمل، وزخات المطر[12]:

الحمـدُ للهِ حمـدًا لا نفـاذَ لـه　　عَـدَّ النجـومِ وعَـدَّ الرَّمْـلِ والقَطَـرِ

وقول لسان الدين بن الخطيب (ولد: 713هـ/ 1314م - توفي: (776هـ/ 1375م) يشكر ربه معظما إياه في كل حين؛ فهو الكريم الذي لا يبخل عن عباده[13]:

والشـكرُ للهِ فـي بَـدْءٍ ومُخْتـتَمٍ　　والله أكـرمُ مَـنْ أَعْطـىَ ومَـنْ وَهَبَـا

ج - المناجاة: ومن قبيل الذكر تلك المناجاة التي يلجأ إليها الداعي مستحضرا أسماء الله الحسنى، وما تحمل من دلالات القوة والعظمة والكبرياء (حي، قيوم، الله) وغير ذلك، وما فيها ضمنيا من دلالات الضعف والقصور والنقص في الإنسان؛ ولذلك كان الضعيف يلجأ إلى القوي راجيا منه ما يُخَلِّصُهُ من القُصُورِ، ففي ذلك قال ابن الخلوف القسنطيني (ولد: 329هـ/1425م - توفي: 899هـ/ 1494م) مستحضرا بعض دلائل عظمة الله تعالى في الأكوان والإنسان[14]:

يـــا حــــيُّ يـــا قَيُّـــوُم يَـــا اللهُ   مَنْ جَلَّ عن زاءٍ وعنْ واوٍ و جِيمْ

اعتمد الشعراء الجزائريون قديما التقاط ما في قصص القرآن من إيحاءات موضوعية وأدرجوها أدعيتَهم، وفي شعر الدعاء كثيرٌ من الإشارات لقصص الأنبياء ومكابداتهم، ومن ذلك يقول أبي حمو موسى الزياني مناجيا ربه بما قَدْ منَّ به على الأنبياء والرسل من خير، راجيا مِثْلَ ذلك لنفسه(15):

إني دعوتكَ جُنْحَ الليل يا أملي   دعـــاءَ مُبْتَهِـــلٍ بالعفـــوِ مُنْـــتَهِجِ
يا كاشفَ الضُّرِّ عن أيوبَ حينَ دعَا   قد مسَّني الضرُّ فاكشفْ كربَ كلِّ شجِي
أنتَ المُنَجِّي لِنوحٍ في سفينتِه   ومخرجٌ يُونُسًا مِنْ ظُلمة اللُّجَج
يا مَنْ وقَى يوسفَ الصِّدِّيقَ كلَّ أذَى   لَمَّا رَمَوْهُ بجبٍّ ضيِّقٍ حرِج
أجابَ يعقوبُ لماَّ أنْ بكَى و شَكا   وجاءَه منه لطفٌ لمْ يَخِلْهُ يجي
وعـاد بَعْدُ بصـيرًا حينَ هـبَّ لـهُ   نسيمُ نَشْرِ القميصِ الطيِّبِ الأرج
أنجَى مـنَ النـارِ إبـراهيمَ حينَ رُمِـي   فيها و عادتْ سلامًا دونَما وَهَجِ
يـا مـنْ تَكَفَّـلَ مـوسَى وهْـو مُنْتَبَـذ   باليَمِّ في جوفِ تابوتٍ على لجَج
وأمُّـــهُ مِـــنْ ألـيم الشـوْقِ والـهةٌ   فؤادُها فارغٌ مِنْ شِدَّةِ الوهَج
يا مَنْ أعادَ لها من بعدِما يئستْ   موسَى وقَرَّبَهُ في المرسلين نَجِي
يا مَنْ كفَى المصطفَى كيدَ الأُلَىَ كفروا   إذ جاءهمْ بكتابٍ غيرِ ذي عَرَجِ
يامنْ وقاه الرَّدَى في الغار إذ نسجت   ببابه عنكبوتٌ خيرَ منتسَج

والثناء على الله بحمده وشكره وتسبيحه صورة من صور الدعاء الطلبي غير المباشر، وهو اعتراف بكرم الله وإحسانه على عباده، رجاء المزيد لقوله تعالى:﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾[سورة إبراهيم، الآية:7].

2 ـ دعاء الطلب:

هو الصلاة والسلام والاستعاذة والاستغفار وطلبات عامَّة وخاصَّة للدين والدنيا، وهو الذي يتجه فيه الداعي إلى الله مباشرة عن طريق طلبه لشيء محدد، ففيه " سَدُّ ضعفِ الإنسان وفقره من خلال تعلقه بخالقه الغني ولجوئه لفيض كرمه وإحسانه وتحصنه بكهفه المنيع"[16]، ويتخذ الداعي الثناء على الله ومناجاتَه – عادة – مقدمةً لبسط طلبه مباشرة، والرغبة في حصول المراد منه: كالصلاة والسلام على رسول (ص) أو على عبد من عباد الله المكرمين، والاستعاذة، والاستغفار، وسائر الطلبات الخاصة والعامة التي تختلف من شخص إلى آخر.

أ– الصلاة: بمعنى الدعاء؛ كأن نصلي على النبي (ص) لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً﴾[سورة الأحزاب، الآية: 56] أي: أن ندعو له بالخير والبركة، وقد ورد ذلك بكثرة في شعر الدعاء الجزائري القديم؛ إنْ على شكل نهايات في القصيدة، أو مقصود لذاته في المولديات والمدحيات والبديعيات، والتي ظهرت فنونا شعرية قائمة بذاتها، ويُرْفَقُ– عادة – دعاءُ الصلاة والسلام على رسول الله (ص) بدعاء للأنبياء والرسل والملائكة وآل البيت والصحابة والتابعين، ومثلُ ذلك قولُ ابنِ الخلوفِ[17]:

و أَدِمْ صــلاتَك والســلامَ عليــه مــا دام البقاءُ لوجهك الباقي القديمْ
وعلــى جميــعِ اللأنبيــا و الرُّسْــلِ والــ أملاكِ أهلِ الفخرِ والمجدِ الصميمْ
و علـــى القرابـــة والصـــحابة كلهـــمْ والتـــابعين لهـــم علـــى الـــنهج القـــويمْ

ب– السلام: ويقترن – عادة – دعاء السلام بالصلاة عندما يتعلق الأمر بالرسول (ص)، ولكنه يخرج إلى كل من يستحق الدعاء له بالحفظ والصون، مثل ذلك قول أبي القاسم يحي المصعبي الغرداوي يدعو لممدوحه ولعموم المسلمين بالسلام[18]:

حَيَّــاُه رَبِّــي بِالسَّــلاَمِ تَحِيَّــة و أهلِه مَعْ جملةِ الوِلْدَانِ
ســـلامُنا يَعُـــمُّ كـــلَّ مُسْـــلِمِ و مـــؤمنٍ مِـــنْ جملـــةِ الإِخْـــوَانِ

وفي الجمع بين الصلاة على الرسول (ص)، والسلام على الإخوان قولُ جِنُّونَ بنِ يَمَرْيَانَ الورجلاني[19]:

صـلىَّ الإلـهُ علـى الهـادي و عترتِـه ما رَقَّ طيرٌ شَجِيٌّ في ذُرَى الشَّجرِ

وعدَّ ما في البحارِ السبْعِ مِنْ أممٍ   و مِنْ مياهٍ ومِن رملٍ و مِن حجرِ
مني سلامٌ على الإخوانِ كلِّهمُ   ما دامتِ الأرضُ في شوقٍ إلى المطرِ

ج- الاستعاذة: وهي اللجوء إلى الله بطلب الحفظ من الشيطان، ومن السوء والمكروه، وفي معنى الاستعاذة الاستجارة، مثل ذلك قول ابن الخلوف يدعو ربه، ويناجيه أن يحفظه من النار(20):

يا منْ إليهِ به منه استجرْتُ أَجِرْ   جسمي من النارِ وامْنَحني الرضا كَرَماَ

وفي نفس المعنى يدعو ربه لبنيه وإخوته ومعارفه أن يجيرهم من الهَمِّ بقوله(21):

و أَجِرْ بنيَّ و إخوتي ومعارفي   مِنْ كلِّ هاءٍ قد تلاها حَرْفُ ميمْ

وفي موضع آخر يستلهم قصصا من تاريخ الأنبياء، كقصة الخليل لما نجَّاه الله من نار النمرود مناجيا(22):

يـــا مـــنْ أجـــار خليلـــه   مِنْ نار نمرود عتدْ

وفي الاستعاذة معنى الوقاية، ومنه يقول ابن الخلوف داعيا ربه أن يقيه العذاب، ويرزقه الجنة(23):

و قِـــنِي عـــذابَك أَوْلِنِـــي   في عدنك العيش الرغدْ

د- الاستغفار: دعاء بالعفو والستر وعدم الفضح، وقد حفل به الدعاء في الشعر الجزائري القديم، ومن ذلك قول أبي حمو موسى الزياني يرجو مغفرة ربه معتذرا(24):

يـــا ربِّ ســـألتُكَ تغفـــرُ لـــي   بشفيعِ الخلْقِ من الأممِ

وهذا أبو مهدي عيسى بن إسماعيل المليكي (توفي:971هـ/1564م) يدعو بالمغفرة والعفو لوالديه، ولنفسه، ولكل من يهتم بما يقوله من شعر ونصائح: (25):

اغفــرْ لوالــديَّ و اعــفُ عنهمــا   في جنةِ الفردوسِ فلْتُسكِنْهُمَا
اغفــرْ لـعبدٍ مـذنبٍ مـا قـد جنَـى   أفعالُه قبيحةٌ يخشَى العَنا
اغفــرْ لكـــلِّ ســـامعٍ و كاتـــبٍ   و قارئٍ و ناظرٍ و كاسبِ

ومن الاستغفار تلميحا لا تصريحا يقول أبو حمو موسى الزياني معترفا بتقصيره،

وبرحمة الله به[26]:

منّــي الإســاءة و الإحســانُ منــكَ | مني الذنوبُ و كلُّ الفضلِ منكَ رجِي
كم جُدْتَ بالفضلِ والإحسانُ منكَ وكَمْ | سترتَ بالفضلِ مِن أفعاليَ السَّمَجِ[27]

هـ– طلبات عامة وخاصة للدين والدنيا والآخرة: من آداب الدعاء أن يشرك الداعي غيره من المسلمين دعاءه، إبرازا لاهتمام المسلم بأخيه المسلم أينما كان وحيثما حلَّ، وإبعادا منه للأنانية التي كثيرا ما تكبِّلُ حركة الإنسان؛ إذ تمنعه من الانفتاح على الآخر، ومن دعاءٍ لعموم المسلمين ما قاله جِنُّونُ بنُ يَمَرْيَانَ الوارجلاني يدعو لجماعته – ويقصد الأباضية – بأن يحشرهم الله تعالى في زمرة محمد (ص)، ويجعل الجنة مأواهم،وينظر إليهم بعين رحمته:[28]:

واحشـرْ جماعتَنـا فـي شـملِ زُمْرتِـه | بعونِ وجهك يا ذا المَنِّ و الفكرِ
واجعـلْ إلـى جنـةِ الفـردوسِ موئلَنـا | في دارِ خُلْدٍ مع المختارِ مِنْ مُضَرِ
وارحـمْ عبـادَك يـا مَـنْ لا شـريكَ لـه | و انظُرْ لغربتِنا إنَّا على خطرِ

والطلبات كثيرة لا يتسع المجال لحصرها؛ ففيها من الدعاء للآخرة والمآل الحسن يومَ لقاءِ اللهِ تعالى، ومنها ما يرجونه للدنيا كي يستقيم لهم فيها سبيل، رجاء ما عند الله من جزيل عطاء وحسن مآب.

ب ـ مضامينه:

لقد طرق الشعراء الجزائريون في أدعيتهم الشعريةِ موضوعاتٍ شتَّى، تستمدُّ روحَها من النزعة الدينية التي ألقت بظلالها على الجزائريين، والدعاء ضرورة نفسية ودينية مَجَّدَهَا الإسلام وأفرد لها مكانةً هامةً، وأجلُّ صلة تلك التي يكون فيها الإنسان على علاقة بخالقه تعالى، يرجوه ويخافه، ولهذا قام شعر الدعاء على مضامين تُعَبِّرُ عن حاجة الشاعر الجزائري عبر العصور للتغيير من وضعه مستعينا بالله تعالى، ثم إن القصيدة الدعائية لم تكن حبيسةَ مناسباتٍ دينيةٍ، بل كانت نتاجَ حياةٍ متديِّنةٍ في كل الدويلات التي تعاقبت على الجزائر منذ الفتح الإسلامي إلى نهاية الحكم العثماني، وبفضل جهود شعراء المغرب العربي والجزائريين خصوصا أخذ شعر الدعاء ينفرد بذاته، مما نذهب إلى اعتباره فنًّا له مضامينه وخصائصه، وعليه فإنّ المضامين التي تناولها الدعاء في الشعر الجزائري القديم

كثيرة ومتنوعة، وسنشير في هذا العرض إلى أبرزها، منها:

أ– تقديسُ الله تعالى وحمدُه والثناءُ عليه ومناجاتُه.

ب– الدعاء بالصلاة والسلام على رسول الله(ص) وعلى آله وصحبه.

ج– الدعاء بالنصر للأمراء على الأعداء والتمكين لهم.

د– الاعترافُ بالذنب وطلبُ العفو والمغفرة والرحمة.

هـ– الدعاءُ بكشف الضرّ.

هذه بعض المضامين التي نذهب إلى أنها مشتركةٌ بين كثير من شعراء الجزائر من الفتح الإسلامي إلى نهاية الدولة العثمانية، فالدعاء لتحقيق أغراض أخرى دنيويةٍ أو أخرويةٍ تتعدد بتعدد مواقف وظروف كل شاعر، ويبقى المجيب واحدا، مع الإشارة إلى أن جلَّ هذه المضامين أوردنا نماذجَ عنها من خلال شواهدَ عند الحديث عن أنماط الدعاء، وما يأتي لاحقا في تناول الخصائص الفنية؛ تجنبا للإطالة والتكرار.

الخصائص الفنية:

من الصعوبة بمكان لدارس شعر الدعاء في التاريخ الجزائري القديم أن يقف بدقة متناهية عند خصائصه الفنية، ذلك أن فترة هذه الحقبة طويلة جدا؛ تمتد من الفتح الإسلامي إلى نهاية الدولة العثمانية، وأن أغلب الشعراء قرضوا الشعر تحت تأثير البواعث الدينية، وعن سجية لم تستند كثيرا إلى الصنعة، وسنعمد في هذه الدراسة إلى تناول الخصائص الفنية المتعلقة باللغة، والصورة الفنية، والتشكيل الموسيقي.

اللغة: تعتبر اللغة كائنا حيويا يستمد قوته وحضوره من حركةِ المجتمعاتِ وإقبالِها على فهم كينونتها و وظيفتها وتحديد مطالبها، وهي" وسيلة إلى التعبير عن الفكر، كما أنَّ الخطوط والألوان واسطةٌ إلى إبراز خيال المُصوِّر"[(29)]، فالتفكير واللغة ركنان أساسيان يُبْنَى عليهما التواصل مع الحياة، فلا بد من أن يكتنفَهما الوضوحُ " فالوضوح في التفكير يَنْتُجُ منه وضوحٌ في التعبير"[(30)].

أ– لهذا النوع من الخطاب لغةٌ مميزةٌ وخاصةٌ تَنفردُ بها قصيدة الدعاء، وتجربة الدعاء شعرا ذات صلة وثيقة بالشاعر التي تَطْفَحُ مشاعرُه بحب الله، مع ما يتخللها من الرهبة والخوف لجلال مَنْ يلجأ إليه، ولذلك جاءت لغته هامسةً رقيقةً ذات إيقاعٍ يَتَمَثَّلُ

طبيعة النفس البشرية الداعية، المختزنة لمعاني الانكسار والذلة والخضوع والحب، فتحتشدُ مشاهدُ التعلقِ بالذات الإلهية في لغة رقيقة معترفة بضعف الإنسان، ومقرَّةٍ بعظمة الله وقدرته، ترجو رحمته وتخاف عذابه، ومثل ذلك نجده في قول ابن مرزوق (ولد: 710هـ/1310م – توفي: 781هـ/ 1379م) [31]:

عليه اعتمدتُ إليه استندتُ بظهري لجأتُ إلى مُعْتَصَمْ

ففي قوله "عليه اعتمدت، استندت، لجأت، معتصم" ألفاظ دالة بوضوح على الضعف والخوف والحب، فهي لغة تنضح بمحبة الله، تتوق إلى عطفه والاعتماد عليه، وبنفس الوضوح يوظف جِنُّونُ بنُ يمريانَ لغةً تتخذ من الخوف والحب سبيلا للجوء إليه سبحانه وتعالى[32]:

يــا ربِّ عبــدُك مســكينٌ و مفتقــرٌ   اغفرْ له ما جنَى في الصُّغْرِ والكِبَرِ
أَنْــتَ الرجــاءُ لمَــنْ ضــاقتْ مذاهبُــه   فامْنُنْ عَلَيَّ بما أنزلْتَ في السُّوَرِ

فالألفاظ: مسكين، معترف، ما جنى، والجمل: ضاقت مذاهبه،اغفر له، امنن عليَّ، لغة تُعَبِّرُ بوضوح عن ذلك الخضوع لله تعالى، وما يصاحبه من خوف وانكسار يَصْدُرُانِ عن نفس توَّاقةٍ إلى حماية الله والهروب إليه. وهكذا هي لغة الدعاء بشكل عام ممَّا لا يمكن أن نحصيها كلَّها، حسبنا التدليلُ عليها ببعض النماذج الشاهدة على ماهية بنيتها ووظيفتها،كما وَّظف الشعراء الجزائريون القدامى ألفاظًا وتراكيبَ ذات أبعادٍ تفاؤليةٍ ذاهبةٍ في الإشراق والأمل، مثل ذلك قول أبي حمو موسى الزياني:

إنـي دعوتـكَ جُنْحَ اللَّيْـلِ يـا أملي   دعاءَ مُبْتَهِلٍ بالعفوِ مُنْتَهِجِ

في"يا أملي" فسحة من التفاؤل، وفي" دعاء مبتهل" يقين في الطلب لا يرقى إليه ريب، وبنفس اللغة و ببالغ الرجاءِ يعترف أبو مدين شعيب بإحسان الله تعالى إليه[33]:

ويـا مُحْسِـنًا فيمـا مضَـى أنـتَ قـادرٌ   علَى اللُّطْفِ في حالتي والعواقبِ
و إنِّـي لأرجـو منـكَ مـا أنـتَ أهلُـه   وإنْ كُنْتُ خَطَّاءً كثير المعايب

فاسم الله "المحسن" دال على ما يختلج في قلب الشاعر من أملِ بلوغِ إحسانِ ربه، و"أنت قادر" نلمس قوةَ الخضوع لله والاستسلام له، و"إني لأرجو" إمعانٌ في الأمل،

و"كنت خطاءً كثيرَ المعايبِ" قمة الاعتراف بالضعف البشري.

فاللغة الشعرية تُعَبِّرُ عن بيئة دينية بعفوية؛ ذلك أن الشاعر الداعي لا يتكلف كما هي الحال عند المادحين والمتغزلين والهجَّائين الذين قد يتلفظون بما لا يقتنعون، إنما يَجُرُّهُمْ إلى ذلك سلطان التكسب، أمّا الشاعر الداعي فنراه يَصْدُقُ فيما يصدر عنه، فهو أمام خالق يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور، ولابدَّ في مثل موقفه هذا من لغة فيها تأدب وخضوعٍ لله تعالى، بتوظيف نسق لغوي يتشرَّبُه من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، ومن كلام العارفين والفقهاء، وما يشفع لهذه اللغة هو صِدقُها، ولو أنها تذهب في كثير من سياقاتها مذهب المباشرة "وهذا هو المنزلق الذي عرض للشعراء من ذوي النزعات الدينية، متى انصرفوا إلى النظم وإلى الوعظ وما فيه من جفاف المباشرة"[(34)]، وهو نقد موضوعي للغة في سياقها الديني عامَّة وفي سياقها الدعائي خاصة، والتي لم ترقَ في أغلب الحالات إلى خطاب فني جمالي يوازي الصدق الذي تحمله في طياتها؛ "ذلك أن الشعر فن جمالي متى طولب بأن يؤدي رسالة دينية أو أخلاقية أو اجتماعية، فإنه يؤديها بواسطة خطاب ديني له تقنياته وإجراءاته الجمالية "[(35)].

ب– والدعاء تجربة دينية، ولحظة اتصال بين الإنسان وربه، وتَحَلُّلٌ من آثار الأرض في محاولة لاستدرار نقاء السماء، فهنا يصبح التأثر قويا بالقرآن الكريم والحديث الشريف وأقوال الشعراء، والأدب الإنساني عموما يحتاج إلى الانفتاح على الآخر، ولا يبقى حبيس راهنه؛ ولذلك نجد " أنَّ قضية انفتاح النص الشعري على نصوص أخرى، قد استقطبت مكانة كبيرة من التفكير النقدي العربي القديم فيما كان يعرف بالاقتباس، التضمين، الإشارة، السرقة.."[(36)]، وهو عند المُحْدَثِينَ بمثابة النص الغائب على حد قول ميخائيل ريفاتير ومحمد بنيس، وكثيرا ما كان القرآن الكريم حاضرا في الشعر الجزائري القديم، ومن قول أبي حمو موسى الزياني المتضمن آية قرآنية:

يا مَنْ يجيب ندا المضطر في الدِّيَج ... ويكشفُ الضرَّ عند الضيق والهَوَجِ

والآية هي قول الله تعالى: ﴿أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاء الْأَرْضِ أَإِلَهٌ مَّعَ اللَّهِ قَلِيلاً مَّا تَذَكَّرُونَ﴾ [سورة النمل، الآية 62]، ويضيف أبو حمو قائلا:

يا كاشفَ الضرِّ عن أيوبَ حين دَعَا ... قد مسني الضرُّ فاكشفْ ضرَّ كلِّ شَجِي

والبيت يشير إلى قوله تعالى: ﴿ وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ ﴾ [سورة الأنبياء، الآية:83]، إشارة إلى ما كان يعانيه الشاعر من ألم، ورمزُ أيوبَ هنا استحضارٌ لشدّة المعاناة التي تتطلب صبرا عظيما لا يَقْوَى عليه إلا أصحاب القلوب العظيمة التي تتصل في ضعفها بربها العظيم، ومن قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ، قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾ [سورة يس، الآية:78] أخذ أبو مرزوق قولَه [37]:

مميــتُ الخلائــقِ بعــد الحيــاة ومُنْشِي العظامِ ومُحْيِي الرِّمَمْ

ومن قوله تعالى: ﴿لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ، وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُواً أَحَدٌ﴾ [سورة الإخلاص، الآيتان:3،4] استوحى الشاعر ابن الخلوف القسنطيني قولَه مستحضرا عظمة الله منزها إياه عن الشريك والولد[38]:

وهْو الـذي جَـلَّ عـن زوج وعـن ولـد وعن أب، جَلَّ مَنْ بالقدرة اتَّسما

وهْو الذي عَزَّ عن كيف وعن كفؤ وعن شبيه، وعن جسم قد ارتسما

ومـن قولـه تعـالى: ﴿قَـالَ رَبِّ إِنِّـي وَهَـنَ الْعَظْـمُ مِنِّـي وَاشْـتَعَلَ الـرَّأْسُ شَـيْباً وَلَـمْ أَكُـن بِـدُعَائِكَ رَبِّ شَـقِيّاً ﴾ [سـورة مـريم، الآيـة:4] اسـتوحى إبـراهيم بـن بيحمـان اليزجنـي (تـوفي: 1232هـ/1817م) قولَـه ضـارعا لله تعـالى، يشـكو مـا حَـلَّ بـه مـن مكروه ودواءٍ وما صاحب ذلك من علل[39]:

إلى سيدي المعبود أشكو مصيبتي وما قد دهاني من أمورٍ عظيمة

إلى أن يصل إلى قوله:

ومـن زيـد علـة بجسـمي جليلـة و شعلة شيبة برأسي ولحيتي

ج– ومن زاوية أخرى كان استحضار التاريخ من خلال استحضار بعض رموز الرسالات السماوية من الأنبياء عليهم السلام، مع ما في ذلك من إيحاء بمدى توافق الشعراء مع ما كانوا يكابدونه في حياتهم، وظهر ذلك بشكل لافت عند أبي حمو موسى الزياني في جيميته التي سبق ذكرها في سياق استحضار تاريخ الأنبياء عليهم السلام، وقد دعا بها ربَّه بكل ما دعا به الأنبياء، ففي ذلك إصرار على الاعتراف بالعجز والضعف، ولا يبلغ هذا المستوى من التوجه إلى الله، وبلوغ درجة الاعتراف بالضعف إلاَّ مَنْ أُشْرِبَ

قَلْبُهُ حُبَّ الله تعالى، وتَذَوَّقَ حلاوةَ ذلك الحبِّ الذي يَصْرِفُ الشاكين عن ألمهم ومعاناتهم، ومثلُ ذلك لمسناه عند ابن مرزوق في ميميته، مستحضرا أسماء الأنبياء الذين مرُّوا بتجارب الألم لتبليغ الأمانة، وما تقربوا به من دعاء لله تعالى، وهي نفسُ تجربة ابن الخلوف في كثير من نصوصه الدُّعائية.

د- وللشاعر الجزائري القديم تواصل مع تراثه العربي المشرقي والمغاربي وذلك باستحضار نصوص لشعراءَ عربٍ سبقوه يتمثلها في أشعاره، إذ نجد أبا حفص عمر بن علي بن خليفة اليدوخ القلعي الطبيب يستحضر قول أبي نواس حين يعترف بعظَم ذنوبه وكثرتها، ويثق في عفو الله ورأفته بالجناة:

يـا رب إن عظُمـت ذنـوبي كثـرةً فلقد علمتُ بأن عفوَك أعظمُ
إن كـان لا يرجـوك إلا محسـن فبمن يلوذ ويستجير المجرم؟

ويُضَمِّنُ ذلك قولَه من خلال دعاء له يختمه بقوله[40]:

إن كان– مولاي– لا يرجوك ذو زلل بَلْ مَنْ أَطَاعَكَ مَنْ للمذنب الجاني؟

فقد اقتبس ذلك معنى وشكلا في سياق الاستفهام والفكرة والنسق العروضيّ من بحر البسيط، أمّا قصيدة "المنفرجة " الحاضرة بقوة في مسيرة الشعر الجزائري فكانت محطَّ تأثرٍ كبير من الشعراء الذين جاؤوا من بعد ابن النحوي، يستحضرون معانيها وإيقاعَها ورويها وتوجهها الديني والأخلاقي ومعجمها (المُهَج، الأرج، اللجج، السرج، الحجج، عج، شجي، يجي...إلخ)، ومن الشعراء الذين تأثروا بها أبو حمو موسى الزياني في قصيدته (يا من يجيب ندا المضطر في الديج)؛ إذ نجد روح المنفرجة في القصيدة باديةً بقوة فيها، ومن الأبيات التي يبدو التعلق بها واضحا في ثناياها قوله:

و لطـف رحمتـه يـأتي علـى قَـنَطٍ إذا القَنوطُ دَعَا يا أَزْمَةُ انفرجي

فالبيت يحيل إلى قول ابن النحوي في مطلع المنفرجة[41]:

اشـــتدي أزمـــة تنفرجـــي قد آذن ليلك بالبلَج

هـ- أسلوب الدعاء: علاقة الداعي والمدعو مبنية على الطلب، فإذا كان الطلب عند النحاة هو الأمر والنهي والاستفهام والنداء والعرض والتحضيض والتمني والترجي، فما يهمّنا هو الأمر والنهي اللذان يُوَلِّدَانِ أسلوب الدعاء، فالبلاغيون يرون أنه يجب" أن يكون الداعي أقلَّ رتبة من المدعو، أو أن يكون المدعو مستعليا عليه"[42]، أما النحويون فلهم " عذرهم في إطلاق الأمر أو النهي على الدعاء؛ لأنهم أول ما يعنون بأمر الصيغة وما يلحقها من علامات الإعراب، وما دامت صيغ الدعاء كصيغ الأمر والنهي- لتولُّدهما منهما- صحَّ لديهم أن يطلقوا على صيغ الدعاء تسمية الأمر أو النهي"[43]، وما يثبت فيه القول" إن الدعاء يَصْدُرُ عن أسلوبي الأمر والنهي الحقيقيين، وله صيغه التي بها يتمثل:

1- صيغ الأمر والنهي أبرز سِمَةٍ في الخطاب الدعائي وكلها تؤكد في سياقها قوة صلة الإنسان وحاجته إلى ربه، كاشفة عن خضوعه وانكساره ورجائه وخوفه منه سبحانه وتعالى، ومن الدعاء بصيغة الأمر قول أبي حمو موسى الزياني راجيا من ربه الرضى، وذلك بتوظيف فعل الأمر "أنلني[44]:

يـا ربِّ أَنِلْنِـي منـك رِضَـى فرضاك الفوزُ لمُغْتَنِمِ

يا ربِّ أَنِلْنِي منك رِضَى

بصيغة النهي قول ابن الخلوف يرجو معيّة الله للمسلمين وعدم تركهم لغيره، بتوظيف "لا تَكِلْهُم"[45]:

وكُـنْ للمسـلمين و لا تَكِلْهُـمْ لغيرك يا إلهَ المشرقين

2- وبصيغة المصدر (سلام) قول إبراهيم بن بيحمان راجيا لابنه السلامة[46]:

سـلام عليـك أينمـا كنـتَ ثاويـا صباحًا مساءً أيَّ يومٍ و ليلةٍ

سـلام علـى رَبْـعِ الوليـدِ وحزبِـه سلاما يحاكي الدرَّ أغلى ثمينةٍ

ومن المصادر التي تذهب مذهب الدعاء لفظ "سبحان"؛" لأن التسبيح دعاء، وهو تنزيه الله عن كل ما لا ينبغي له أن يوصف"[47]؛ بمعنى أنَّ "كلَّ مَنْ نزَّه صفاتِه تعالى فقد وَصَفَهُ بالكمال، ومَنْ وَصَفَهُ بالكمال فقد دعاه لِتَعَلُّقِ حاجةِ المفتقِرِ إلى الكامل"[48]، وقد قال ابن النحوي مفوضا أمره إلى الله:

و سبحان مَنْ فَوَّضْتُ أمْريَ كلَّه إليه فلم أَرْهَبْ على حالة هَوْلَا

3– وقد يوضع الخبر موضع الإنشاء، ويهمنا في هذا المجال الدعاء بالخبر، وفي ذلك بغية تحقيق أغراض أدبية تستفاد من سياق الكلام، وقد أجمع أهل البلاغة على" أن الدعاءَ بالخبر أبلغُ من إخراج الدعاء بصيغه المعهودة"(49)، وممَّا لا يدعو للشك أن" كلّ ما جاء من الدعاء بالخبر يصح إرجاعه – تأويله – إلى الأمر والنهي فقولنا: غفر الله لأحمد، بمعنى اغفرِ اللهم لأحمد، وقولنا: يغفر الله لك، بمعنى ليغفر الله لك، وكذلك قولنا: لا يرحمُ الله قاتلَك، بمعنى لا يرحمْه الله بالجزم، وكذلك الماضي بعد (لا) الطلبية في نحو قولنا: لا غفر الله له، بمعنى لا يغفرِ الله له، (جزما)"(50).

وورد الدعاء بلفظ الخبر في نماذج من الشعر الجزائري القديم، وممّا يثبت ما ذهبنا إليه قول الشاعر ابن الخلوف متوجها لخالقه، معترفا بالتوكل عليه، والافتقار إليه، مبديا حاجته إليه(51):

عليـــك تـــوكُّلي ولـــكَ افتقـــاري ومنك تطلُّبي وبكَ انتصاري

فاللفظ جاء على سبيل الإخبار إلاّ أن معناه الدعاء: أي ارزقني توكلا عليك، وأَغنني، وحققْ طلبي، وانصرْني، وفي نفس السياق قال سعيد بن عبدالله المنداسي (توفي سنة:1088هـ/1677م) يختم قصيدته مصليا ومُسَلِّمًا على الرسول (ص)(5):

وعليــه الصــلاة فــي كــلّ يــوم أَلْفَ أَلْفٍ تُبلِّغ المأمولا

وســـلامٌ مِـــنَ الســـلامِ زَكِـــيٌّ طيِّبُ النَّشْرِ بُكْرَةً وأصيلا

فاللفظ لفظ الخبر، الصلاة، السلام، والمقصود الدعاء للرسول (ص)كأننا نقول: اللهمّ صلِّ وسلّمْ عليه.

ومنه أيضا بلفظ الخبر أفعال مضارعة، المقصود بها الدعاء، مثلما قال أبي عبد الله محمد بن أحمد البوني داعيا لمحمد بن بكداش ببقاء ذكره حسنا، وإعلاءِ قدره، ونيلِه الرضوان(53):

فــالله يُبْقــيِ ذكــرَكم حَسَــنًا و يُعْــلي قدرَكم، ويجود بالرضوان

والمعنى: اللهمَّ ابقِ ذكرَه حَسَنًا، وأَعْلِ قدرَه، وَجُدْ عليه بالرضوان.

والحمد والشكر من صيغ الدعاء بلفظ الخبر، وقد وَرَدَ ذلك بكثرة؛ إذ كلُّها تدلّ على الْتِجاء الداعي إلى ربه، ومن ذلك قول لسان الدين بن الخطيب(54):

الحمــد لله موصــولا كمــا وجبــا فَهْوَ الذي برداء العزة احتجبا

ففي القول دعاء، وكأن الشاعر في ذلك يرجو العزة التي يقتبس بعض نورها من ربه سبحانه وتعالى.

ومن الخبر دخول (لا النافية) على الماضي للدعاء، كدعاء ابن بيحمان لابنه بالعناية الربانية وبالعلم(55):

فـلا زلـتَ محروسـا ولا زلـتَ حارسـا و لا زلتَ ملحوظا بعين البصيرة

ولا زلـتَ في بحر البلاغة غائصـا لألفاظِ جوهرٍ، وَ دُرٍّ نَفِيسَةٍ

هذه بعض نماذج شعرية تفصح بجلاء عن الدعاء الذي يَصْدُرُ عن أسلوبي الأمر والنهي الحقيقيين في إنشائية واضحة، وأنَّ ما ورد بلفظ الخبر – هو أيضا – يذهب مذهب"الإنشائي" أو الدعاء الضمني فيه.

4– التكرار: ومما نلمسه على مستوى اللغة ظاهرة التَّكرار، التي وجدت في شعر الدعاء مكانة يفرضها الواقع النفسي للشاعر الداعي الذي يوجه طلبه لربه معتمدا على الإلحاح فيه، مُصِرًّا على تحقيق مبتغاه، والتكرار"ظاهرة يؤكِّد بها الشاعر حِدَّة إحساسه بما يرصد من صُوَرٍ، ولِذَا كان طبيعيًّا أن نصادفها في الشعر العربي القديم عند كثير من الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني كالعذريين"(56)، وقد وردت في شعر الدعاء الجزائري، وغيرُ عجيب حدوثُها عندما نفهم حال الداعي وهو يقف بين يدي الله تعالى راجيا مستغيثا تائبا ومعترفا بالتقصير، فالملاحظ كثرة تكرار حرف النداء في كثير من قصائد ومقطوعات الدعاء، وأنَّ هذه الياء المكررة في أوائل بعض الأبيات"هي كُوَّةُ خلاصٍ ينسحب فيها النداء نحو السماء، وينطلق إلى الباري سبحانه وتعالى فيَضِجُّ برغبة في التَّمَحْوُرِ داخل المنادى الله"(57)، مثل ذلك قول إبراهيم بن بيحمان مكررا "ياء النداء" في بيت واحد أربع مرات ظاهرة، وواحدة محذوفة في"مولاي" إمعانا في التعلق بالله، وإفصاحا عن الحاجة عنده استشعارا لعظمته وقدرته(58):

يا ربّ يا سيدي، مولاي يا سندي يا أرحم الخلق بالإيجاد مِنْ عدم

ونفس التكرار في نفس المقطوعة مع الضمير المنفصل" أنت" الدال على تخصيص المراد بالله دون غيره:

أنتَ الوليُّ لنا أنتَ النصيرُ بنا   أنتَ المُعِينُ لنا في الحِلِّ والحَرَمِ

وتكرار المصدر"سلام" عند الشاعر نفسه وهو يدعو لابنه بالسلام والحفظ؛ لَتُنْبِئُ بكل وضوح بأن الشاعر في حال من الضيق مما لحق به وبابنه، يتجه إلى الله بكل جوارحه:

سلام عليك أينما كنت ثاويا   صباحًا مساءً أيَّ يومٍ و ليلةِ

سلام و تفسير السلام سلامة   سلام يفوق نشرَ مِسْكٍ وروضةِ

5– وشعر الدعاء – أيضا – ونظرا لأنه حاصل بين الإنسان وخالقه فإنه ينأى كثيرا عن الزخرف اللفظي، الذي يكون عادة وسيلة خطابية بين الشاعر والمخاطَب من الناس ممدوحا أو فقيدا أو حبيبا يُتَغزَّل به إلخ...، وأن له"صلة وثيقة بالثقافة الدينية التي أثَّرَتْ بدورها في العقول كثيرا"[(59)]، وشعر الدعاء هنا مِثْلُ شعر الزهد يَصْدُران عن شعراء تعلقوا بالآخرة، وجعلوا الله المبتغى، ومن هنا فملفوظهم" يَصْدُرُ عن عاطفة حادة في معظمه ويتسم بالصدق النفسي والانسياب الطبيعي والتَّدَفُّقِ اللاشعوري" [(60)].

ولا نجد من المحسنات البديعية إلا المقابلة والطباق وبدرجة أقل الجناس، ولأن الموقفَ تَقَابُلٌ بين واقع إنساني يخضع للنقص والضعف، وبين أمل في الله الموصوف بالكمال والقوة فإن"وجودها فيه ضرورة تعبيرية وليس مجرد محسن بديعي"[(61)].

أ– ومن المقابلة قول ابن الخلوف داعيا ربه بالمعيّة والرضا عند ما ينزل قبره[(62)]:

ويا ربُّ يا رحمانُ كُنْ لي ولا تكنْ   عليَّ إذا عَوَّضْتَنِي مِنْ منزلي قَبْرَا

وتتمثل المقابلة في (كن لي ≠ لا تكن عَلَيَّ)، ومن المقابلة أيضا ما جاء في قول أبي حمو موسى الزياني حين يضع مفارقة بين حقيقة وَضْعِ الإنسان المملوك الضعيف وبين حقيقة الإله الملك القوي[(63)]:

فالعفــو إلــهي منــك و إنــَّ   الذنب – و حقك – من شيمي

شـأنُ المملـوكِ الذنْـبُ و شـأ   نُ المولىَ العفوُ على الخدمِ

فالمقابلة في (العفو منك ≠ الذنب من شيمي)، (شأن المملوك الذنب ≠ شأن

المولى العفو).

ب- كما أنَّ الطباق حاضر بكثرة في قصائد الدعاء، وقد ورد عفويّا لأداء وظيفة فنية، ولم يكن الطباق مقصودا لذاته، فالشاعر مطالَبٌ بأن يرتفع بعواطفه لمخاطبة ربه ويَصْرِفَ النظر عن ما يلهيه لأداء هذا الاتصال، وقد ورد الطباق بشكل لافت في نصوص للشاعر ابن الخلوف القسنطيني[64]:

فحسبي أن رفعتُ إلى غَنيٍّ مقالاتِ اطِّرَاحي و افتقاري
ويكفي أن وصلتُ لباب عِزٍّ بذلٍّ و اعترافٍ و اقتصارِ

فالطباق في: (غني≠ افتقار)، (عز≠ ذل)، و وردَ من الطباق عند أبي حمو موسى الزياني قوله مناجيا ربه:

منّي الإساءةُ و الإحسانُ منك بدَا منّي الذنوبُ وكلُّ الفضلِ منكَ رَجِي

فالطباق في: (الإساءة ≠ الإحسان)، ولا تخفى جماليةُ وجودهما متلازمين، وقِسْ على ذلك كثيرا من النصوص التي نَحَتْ هذا المنحى دون تكلف ولا تصنع، وقد تبرز محسنات أخرى كالجناس والتورية والتصريع والترصيع في بعض النصوص، إلا أنها تظل خصائص ذاتية لا عامة.

الصورة الفنية:

لا يستقيم التعبير عن المشاعر والفكر إلاّ إذا توفرت صورة فنية تأخذ بالألباب، وعلى عاتقها "يقع عِبْءُ الإفصاح عن أفكار الشاعر وشعوره بدرجة يستحيل على التقرير والمباشرة أن يبلغاها" [65]، وقد تفاوت الشعر الجزائري القديم في التصوير من شاعر إلى آخر، فقد نقف على أبيات بارعةٍ التصوير محلقةٍ في الخيال، وقد نصطدم بأبيات تعتمد المباشرة والنظم والسطحية، خاصة إذا علمنا سيطرة الحس الفقهي على الشعراء، ممَّا يجعل الكثيرين منهم لم يوفقوا كثيرا في وصف مشاعرهم في حال الدعاء، فَبَدَتْ صُوَرُهُمْ ضعيفة مكررة لا أثر للجمال الفني فيها، وإذا كان نص الدعاء الجزائري لا نعدم صدق العواطف فيه إلا أنه لم يُحَلِّقْ في فضاءات الصورة الفنية الأخاذة، فقد ملأ الساحةَ الشعريةَ فقهاءُ ونظّامون فكَثُرَ الشعرُ التعليميُّ، غير أن بعضَهم جَمَعَ بين الشعر والفقه جمعا ذكيا وفنيا، إذ حافظت القصيدة الزهدية والتصوفية والدعاء الكامن فيهما على فنيتها، ولم تسقط

في المباشرة والتقريرية، ولنا في أبي مدين شعيب وأبي حمو موسى الزياني وابن الخلوف وغيرهم خيرُ مثال على ذلك، فقد حافظت الصورة الشعرية في الدعاء عندهم على تقليديتها ومحافظتها في سياق العبارة الجزلةِ القويَّةِ، وكان للشبيهات البليغة والاستعارات لديهم حضورٌ مكثفٌ ولافتٌ.

أ– تحقق التشبيهات البليغة رغبة الشاعر في أن يكون أكثر قربا من الله جل وعلا، ويرى أن توظيفَ التشبيهات الأخرى غيرُ قادرة على ذلك، وهو ما حصل لأبي مدين مناجيا ربه:(66)

و أنتَ ملاذي و الأنامُ بمعزل   و هل مستحيلٌ في الرجاء كواجب

ففي البيت تشبيه بليغ؛ إذ يصف خالقَه بالملجأ الذي يأوي إليه، والذي يحقق له الأمن والأمان، ولا يخفى ما للتشبيه البليغ من أثر بالغ في النفس؛ إذ يبين أنّ الأمن للإنسان لا يتحقق إلاّ بتفويض أمره إلى الله، والشاعرُ نفسُه يؤكد هذه الحقيقة بصورة أخرى، وفي نفس القصيدة بتشبيه بليغ آخر:

رجاؤك رأس المال عندي و ربحه   و زهديَ في المخلوق أزكى مكاسبي

تشبيهان بليغان يشكلان تقابلا يؤكد حقيقة الشاعر المعتز بلجوئه إلى خالقه، يلتمس القوة والأمل فيه، ولا يرجوهما من غيره، و يلجأ الشعراء مقتنعين بأن لا ملجأ من الله إلاّ إليه، فتراهم يصفون الهروب إليه بالملجأ الذي يقيهم شرَّ الكروب، ومن ذلك ما قال ابن الخلوف القسنطيني داعيا ربه ومناجيا (67):

فأجِــبْ دعــائي يـــا مُجيـــ   بُ، فأنت ركنيَ و السنّد

ومن هنا تبدو الصورُ جليَّةً عندما يُجمِع الشعراء على حقيقة واحدة، لكنها تأتي على تشبيهات مختلفة هي أنّ الله قويّ يَلْتَجِئُ إليه كلُّ مَنْ تشتدّ عليه صروفُ الدنيا وأهوالُها، وتزخر نصوص شعر الدعاء الجزائري بمثل هذا التشبيه الذي يصف الله بالملجأ والملاذ والركن والعمدة والمنقذ والسراج والمنجد والطبيب والكعبة والذخر والسند ...إلخ، فجميعُ هذه التشبيهاتِ البليغةِ تتضافر كلُّها لتعطي فكرةً واحدةً وهي قوة الباري جلّ وعلا من جهة، وضعف المخلوق من جهة أخراة، واللجوء إلى التشبيهات البليغة هي الرغبة في الاتصال بالله والبحث عن الفرج، وكأنَّ أدواتِ التشبيه

(الكاف، مثل،كأن...) في مثل هذا الموقف المسيّج بالمعاناة تعيق تواصلَ الداعي مع الله حينما يريد مناجاته.

ب- وشعر الدعاء حافل بالاستعارة المكنية منها والتصريحية خاصة، وتأخذ لها مكانا في سياق الخطاب الأدبي "عندما يرتقى فنُّ الوصفِ الشعريِّ" (68)، وكانت من الأساليب التي ركبها الشاعر الجزائري في مناجاته ودعائه مبرزةً مشاعرَ الانكسارِ والتذلل والخضوعِ الخالص لله تعالى وإظهار الافتقار إليه؛ هذا اللون البياني الذي مَنَحَ القصيدةَ الدعائيةَ حيوية ودلالة؛ مما جعل المشهد الدعائي في الشعر الجزائري القديم يأخذ حظَّه من الجمالية إلى جانب سلامة الأفكار.

ومن الاستعارات المكنية قول ابن مرزوق مناجيا ربه(69):

و قد جاء أنَّ البَلَا و المحنْ   يُنِيلاَنِ فضلَ الثوابِ الأعمْ
و أنهمـا يَمْحُـوَانِ الـذّنوبِ   و أنهما يُجْزِلاَنِ القِسَمْ

فقد صوِّر البلاءَ والمحنَ شخصا يمنح الثوابَ ويمحو الذنبَ ويجزلُ العطاءَ، فجاءت عذبةً على سبيل الاستعارة المكنية؛ فحذف المشبه به (الإنسان)، وأشار إليه ببعض لوازمه: (ينيل، يمحو، يجزل)؛ ليبين حال الداعي المُبتلَى الصابرِ على البلاء، ومغزى الدلالةِ في إسناد النوالِ والمحوِ والإجزالِ للبلاء والمحن هو إبراز ما للصبر من حسنات على الصابر، ومثل ذلك قول أبي حمو موسى الزياني يناجي ربه:

و لطـفُ رحمتـه يـأتي علـى قـنط   إذا القنوطُ دعا: يا أزمة انفرجي

وقد جعل الشاعر اللطف يأتي والأزمة تنفرج، فهما استعارتان مكنيتان؛ إذ صور اللطف كالإنسان الذي يتحرك فيأتي، والأزمةَ كبَابٍ إذا دققْته ينفتح فحذف المشبه به (الإنسان) و(الباب)، وأشار إلى إحدى لوازمِ كلٍّ واحد منهما في (يأتي) و(انفرجي)، فكلتاهما تثبت أن اللهَ رحيمٌ بعباده حَالَ دعائه، فهو الذي لا يتوانى عن الاستجابة السريعة، وأن العسرَ الذي يتواجد فيه الداعي مُشْرِفٌ على اليسر، والاستعارةُ هنا تكشف أهمية الدعاء في حياة الإنسان ودوره في استقامة حياته، وللشعراء الجزائريين القدامى مقامات حسنة من الاستعارات حَفَلَتْ بها أدعيتُهم، تُغْنِي عن ذلك بعضُ الشواهد التي أشرنا إليها.

ومن قبيل الاستعارة التصريحية قول جنون بن يمريان يدعو ربه:

ارحـمْ عبـادك يـا مَـنْ لا شـريك لـه و انظرْ لغربتنا إنّا على خطر

فقد صور الشاعر في حالٍ من الخوف الشديد أنه على خطر بفعل كثرة الذنوب التي يقترفها العباد، وأراد أن يُصَوِّرَ الأخطاء والمعاصي كالغربة التي يكون عليها الإنسان، فصرّح بلفظ (الغربة) بدلا من الذنوب والمعاصي، على سبيل الاستعارة التصريحية؛ ليبين حقيقة واقعة لا مفرَّ منها أنَّ مقترفَ الذنوب في غربة من أمره، وأنّ التوبةَ إلى الله رجوعٌ إلى الحضن الدافئ، كالغريب الذي يكون سعيدا بالعودة إلى أهله، وفي ذلك نلمس اضطراب النفس عندما تستشعر انغماسها في الخطأ، وتريد بكل الوسائل أن تؤوبَ إلى رشدها، وقد تَتَبَدَّى للباحث في هذا السياق صُوَرٌ أخرى من تشبيهات ومجازات، إلا أننا قَصَرْنَا الحديث على التشبيهات البليغة والاستعارتين المكنية والتصريحية لكثرة حضورها، والتي يجد فيها الداعي وسيلةً تتحمل معه مسؤولية الارتقاء إلى مستوى الخطاب الذي يصله بقوةٍ وجَمَالٍ إلى مناجاة الله تعالى.

التشكيل الموسيقي:

للموسيقى في التجربة الشعرية أهمية كبرى لِمَا تَحْمِلُهُ من قيم جمالية ودلالية، فإضافة إلى ما يحدثه الوزن العروضي داخل النسيج الشعري من جمال تستعذبه الآذانُ وترتاح له الأنفس، فإنّه يساعد على استشراف بعض الدلالات والإيحاءات، ولم يكن الشعرُ الجزائريُّ القديمُ والدعاءُ منه لِيَخْرُجَ عن النسق التقليدي في موسيقى الشعر، اللهم إلاّ ما كان من بعض مظاهر التجديد من خلال الموشحات والأزجال التي فرضتها العلاقاتُ القويةُ الإقليميةُ بينه وبين الشعر الأندلسي.

أ– الوزن: لقد انصبّ اهتمامُ الشعراء على البحور المتداولة قديما، فكان البسيط أوفرَ حضورا في الدعاء بين مقطوعاتٍ وقصائدَ مطولةٍ، ويليه الطويل فالكامل والوافر والمديد والمتدارك والرجز والمتقارب ومجزوء الكامل، ونرجعُ ذلك إلى أنّ البحورَ الطويلة أنسبُ في الدعاء للوضعية النفسية التي يكون عليها الشعراء، فهم يحاولون تمديدَ الاتصال بالخالق دعاءً وتضرعًا ومناجاةٍ لِمَا يجدون في ذلك من الراحة، وعزوفُهم عن البحور المجزوءة لأنها لا تمنحهم مساحة للتلذذ بالوصل مع خالقهم، فإذا كان شعراء المديح يستلذون مخاطبة البشر مِثْلِهم فيتوسعون في مدحهم، وشعراء الزهد يستلذون مخاطبة الجماهير دعوة لهم إلى التزام الحق والصد عن الغواية، فكيف بمن

يخاطب ربه؟، ولعلّ قصيدةَ الدعاء تكون الأنسبَ في الطول بالنظر إلى المخاطَب فيها، فهو الله الذي لا يَرُدُّ سائلا يسأله، فالطويلُ إذًا أنسبُ لشعر الدعاء من غيره، ولأن "العربَ كانت تميل إلى أنْ يجمعَ الشاعرُ المُفْلِقُ أكثرَ من معنى في بيت واحد"[70]، كانت قصيدةُ الدعاء من مميزاتها اختيار الأوزان الطويلة؛ لأن الشاعرَ إذا دعا فإنه يبكي ويشكو ويتحسر ويحّن ويأمل، فهي مدعاة للإطالة، ولا يمنع أنْ يلتزمَ الشاعرُ بوزن مجزوء، وقد ذهب بعضهم أنه يتماشى مع أحاسيس الطرب والنشوة[71] ولا يمكن أن يكون لموضوعات الجِدِّ والقضايا الكبيرةِ، ولكن "الدعاءَ"حالٌ من التلذذ بالاتصال بالله، والشاعرُ وإنْ دفعته همومُه وآلامُه لذلك إلاّ أنّه حين يستغرق في الدعاء ينشرح صدره، فيستمتع بمعية الله تعالى، ولابن الخلوف في هذا قصيدة بمائتين وخمسة وعشرين بيتا جَمَعَتِ الدعاءَ وبعضَ أبياتٍ في مديح الرسول (ص) من مجزوء الكامل ومطلعها[72]:

يـــا خـــالقي عينـــاي قـــد أضناهما طول الرمدْ
فاشْـــفِ الأذى يـــا ذا الشِـــفاءِ، بقُلْ هو الله الأحدْ

ب– القافية: إذا كان الوزنُ أصلَ بناءِ العَرُوضِ فإنَّ القافيةَ هي المتعة المنتظمة التي تزيِّن آخر البيت والقصيدة، وقد سارت قصيدة الدعاء الجزائرية القديمة على النمط التقليدي ملتزمة نمط التقفية، وليس ثمة ما يثير الانتباه في استخدام القافية في شعر الدعاء الجزائري، فالشاعر حين يفتح شهيته في مخاطبة ربه لم يكن يفكر في التضييق على نفسه فنيا، فيكفيه ما هو عليه من خوف وذل وانكسار، لذلك نجده لم يخرج عن القوافي المألوفة، ولم يُلْزِمْ نفسَه ما ليس مُلْزَمًا به، وتَرَكَ اللغةَ الشعريةَ بما في ذلك القوافي تأخذ سبيلها في الإفصاح عن خلجات اهتماماته، اللهمّ إلاّ ما وصَلنا من شعر ابن النحوي مقتفيا آثار أبي العلاء المعري في مسألة " لزوم ما لا يلزم" التي عُرِفَ بها في تاريخ الشعرية العربية، ومن ذلك قوله:

سأُثْني على المولَى بما هُوَ أهلُه وهل يستطيع العبدُ يُثْني على المَوْلَى؟
بلى كـلُّ مَـنْ لا يستطيع فإنه مِنَ الأدب المحمود أَنْ يَتْبَعَ الأوْلى
فسبحان مَنْ يُسْدِي إلى الخَلْقِ أَنْعُمًا تَطُولُ عليهمْ كلَّ آونةٍ طَوْلا

ج– ومن المهارات في نظم الكلمات لاستحضار نمط صوتي جميل:

1– التصريع: لون بديعي تستعذبه الآذان وترتاح له النفوس، وهو عادة أصيلة في استهلال القصيدة التقليدية، مؤسس على " تقسيم البيت إلى مصراعين، أي انتهاء شطري البيت بالقافية نفسها، وهو في الشعر بمنزل السجع في الكلام المنثور"[73]، وقد حفل شعر الدعاء به، ومثال على هذا قول أبي حمو موسى الزياني في مطلع جيميته:

يا مَنْ يُجيب نِدَا المضطرِ في الدِّيَـجِ   ويَكْشِفُ الضرَّ عند الضيق والهَوَجِ

والتصريع في: الديج – الهوج، والبيت مطلع استهلَّ به الشاعر قصيدته، ولا يخفى على المستمع المتذوق ما للتصريع من أثر في تنمية الحس الشعري.

2– الترصيع: يقابل السجع في النثر، وهو " توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز أو تقاربها"[74]؛ إذ يعمد الشاعر إلى موْسقَة البيت بتقسيمه إلى وحدات متساوية، وقد ظهر ذلك في بعض نصوص الدعاء من ذلك قول أبي حمو موسى الزياني:

يا ربِّ عبدُكَ موسى قد دعاك عَسَى   تُنِيلُهُ نفحةً مِنْ نصرِك الأَرِجِ

والترصيع في "عبدك موسى، دعاك عسى".

وقول إبراهيم بن بيحمان في مناجاة ربه:

أنتَ الوليُّ لنا، أنتَ النصيرُ بنا   أنتَ المُعِينُ لنا في الحِلِّ و الحَرَمِ

والترصيع في " لنا، بنا، لنا ".

3– التشطير: لون بديعي له أثر بيّن في الموسيقى الشعرية للأبيات، وهو " أنْ يتوازن المصراعان والجزآن وتتعادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائه عن صاحبه"[75]، ومن ذلك قول ابن الخلوف يدعو ربه في جمال أسلوب، ورهافة شعور، ونُبْلِ قصد، بأن يَمُنَّ الله عليه بزيارة قبر الرسول (ص)[76]:

ويرتئي ناظري القبرَ الشريفَ عسى   يَجْلُو بلأْلَائِهِ عَنْ باطني الظُّلَمَا
و أغتدي لثمار البِشْرِ مُقْتَطِفًا   كما أَصِيرُ لِثَغْرِ الأُنْسِ مُلْتَثِمًا

نجد في البيتين تماثل الشطرين في الإيقاع لتشابه النسق التركيبي فيهما:(عسى، ظلما، مقتطفا، ملتثما).

خلاصة:

يمكن أن نطمئن إلى نتيجة علمية بأن شعر الدعاء كان وسيظلّ أبعد الفنون الشعرية عن التصنع، وبقيت روح الشعر تَدِبُّ فيه عبر العصور في وقت سقط كثير منها في شَرَكِ التزويق في فترات من الضعف والنكوص الثقافي، ثم إنَّ شعرَ الدعاء فنٌّ فيه كثيرٌ من الجلال والأدب؛ لأنه مختصٌّ بمخاطبة الله تعالى، فلا يليق بالشعراء الابتذالُ فيه، وهذا لا ينفي أن يكونَ في كثير من جوانب لغته ينزَع إلى بعض الضعف، إلاَّ أنه ضعفٌ يُخْفِيه صدقُ المشاعر، فالتجاربُ الذاتيةُ الحقيقيةُ – عادة – أميَلُ إلى البساطة والوضوح وعدمِ الخوض في التكلف، ومن هنا نزعم أن الشعراءَ الجزائريين في أدعيتهم فتحوا لنا آفاقا لفنٍ شعري يجمع بين جمال الأسلوب وسموّ الفكرة، وإنْ سقطتْ بعضُ أشعارهم في السهولة المفرطة والبساطة التي تصل إلى حد الكلام العادي المفعمِ بالسذاجة، وهو لا ينقص من جماليات كثير منها.

الهوامش:

*** الفن مقصود لذاته يعالجه الشاعر بتوسع، وقد يقصر عليه القصيدة كلها أو أكثرها، وبكلمة أوضح: إن الغرض إذا تطور واتسع أصبح فنا، فالغزل في مطلع قصيدة في المديح مثلا يظل غرضا، ولكنه فن إذا كان مقصودا لذاته في قصيدة تامة أو شبه تامة (ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت،ط2، 1388هـ/1969م، ج1، ص 84).**

*** لمزيد من الاطلاع على حياة الشعراء الجزائريين الذين ورد ذكرهم في المقال، يرجى البحث عنهم في المظان الآتية:**

– محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، طبع وإشهار: هـ.داود بريكسي، تلمسان، ط2، 1426هـ/2005م، 04 أجزاء.

– محمد طمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1981.

– لجنة البحث العلمي بجمعية التراث، جمعية التراث، القرارة، غرداية، الجزائر، معجم أعلام الإباضية، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ط1، 1999م، 04 أجزاء.

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2003م، ج3، (مادة دعا)، ص367.

(2) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس الوسيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 1426هـ/2005م، (مادة دعا)، ص1282.

(3) أبو بكر الطرطوشي الأندلسي، الدعاء المأثور وآدابه، تح: د/محمد رضوان الداية، دار الفكر، بيروت، ط2، 2002م، ص39.

(4) د/عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983م، ص32.

(5) عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)،دار هومه، الجزائر، دط، 2001، ص59.

(6) د/ عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص80.

(7) ينظر عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1982م، ص220 .

(8) أبو نؤاس، الديوان، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د.ط، 1382هـ/1962م، ص 587.

(9) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1426هـ/2005م، ص19.

(10) د/ أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، 1979م، ص 305.

(11) الفضائل في النصائح والمواعظ، (مخ)، مكتبة دار التلاميذ، العطف، رقم: ش 06، ص 56 .

(12) المصدر نفسه، ص 83.

(13) الموسوعة الشعرية.

(14) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، (ديوان شعر)، تقديم وتحقيق وتعليق: د/ العربي دحو، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ط، ديسمبر2004م، ص 222.

(15) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 362.

(16) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص63.

(17) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 225

(18) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 63. مع ملاحظة خطأ عروضي في صدر البيت الأول الذي لا يستقيم مع بحر الرجز.

(19) المصدر نفسه، ص 87.

(20) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 113.

(21) المصدر نفسه، ص224.

(22) المصدر نفسه، ص506.

(23) المصدر نفسه، 509.

(24) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص342.

(25) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 39.

(26) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص364.

(27) السَّمج: سَمُجَ – سماجة وسُموجة: قَبُحَ.

(28) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص87.

(29) د/ محمد ناصر بوحجام، السخرية في الأدب الجزائري الحديث (1925م – 1962م)، المطبعة العربية، غرداية، الجزائر، ط1، 1425هـ/ 2004م، ص 323.

(30) د/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص43.

(31) مجموع القصائد والأدعية، المطبعة الثعالبية والمكتبة الأدبية، الجزائر، 1380 هـ/ 1960م.ص50.

(32) الفضائل في النصائح والمواعظ، ص 86.

(33) مجموع القصائد والأدعية، ص67.

(34) ناصر بن محمد بن سالم السلامي، شعر الحب الإلهي في الأدب العماني، مع دراسة تحليلية لشعر أبي مسلم الرواحي، ماجستير، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس، (مخ)، 2001م، ص99، نسخة موجودة بمكتبة جمعية أبي إسحاق إبراهيم اطفيش للتراث، غرداية، الجزائر.

(35) المرجع نفسه، ص99.

(36) يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، (جماليات التناص نموذجا)، مجلة الثقافة، الجزائر، عدد 104، سبتمبر، أكتوبر، 1994م، ص139.

(37) مجموع القصائد والأدعية، ص50.

(38) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص90، 91.

(39) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، (ديوان شعر)، تحقيق: يحي بن بهون الحاج امحمد، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004م– 2005م. نسخة موجودة بمكتبة معهد عمي سعيد، غرداية، الجزائر، ص 124.

(40) أحمد بن محمد أبو رزاق، الأدب في عصر دولة بني حماد، ص 259.

(41) محمد بن رمضان شاوش والغوثي بن حمدان، إرشاد الحائر إلى آثار أدباء الجزائر، مج:1، ص 92.

(42) محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 95.

(43) المرجع نفسه، ص 95.

(44) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 342

(45) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 493.

(46) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 125.

(47) ابن منظور، لسان العرب، مج 4، (مادة سبح)، ص 465.

(48) د/ محمد محمود عبود زوين، الدعاء في القرآن الكريم، ص 47، 48.

(49) المرجع نفسه، ص 113.

(50) المرجع نفسه، ص 114.

(51) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 73.

(52) سعيد بن عبد الله التلمساني المنداسي، الديوان، تحقيق وتقديم: رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1976ص 51.

(53) محمد بن ميمون الجزائري، التحفة المرضية في الدولة البكداشية في بلاد الجزائر المحمية، تقديم وتحقيق: د/محمد بن عبد الكريم، سلسلة ذخائر المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،1981م، ص 175.

(54) الموسوعة الشعرية.

(55) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 124.

(56) د/ عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي من قيام دولة بني بويه سنة 334هـ حتى سقوط بغداد سنة 656هـ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ/ 2005م، ص117.

(57) غازي شبيب، فن المديح النبوي في العصر المملوكي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1418هـ/1998م، ص117.

(58) إبراهيم بن بيحمان، وجد وأسى، ص 50.

(59) طاهر توات، ابن خميس، شعره ونثره، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،1991م، ص280.

(60) د/ عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي، من قيام دولة بني بويه سنة 334هـ حتى سقوط بغداد سنة 656هـ، ص 619.

(61) المرجع نفسه، ص619.

(62) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 314.

(63) عبد الحميد حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، حياته وآثاره، ص 342.

(64) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص 73، 74.

(65) يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دراسة فنية تحليلية، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1987م، ص 319.

(66) مجموع القصائد والأدعية، ص67.

(67) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص507.

(68) د/ مصطفى الشكعة، فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، أغسطس 1958م، ص 494.

(69) مجموع القصائد والأدعية، ص51.

(70) د/ عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، ص 126.

(71) ينظر: د/ عبد الستار محمد ضيف، شعر الزهد في العصر العباسي من قيام دولة بني بويه سنة 334هـ حتى سقوط بغداد سنة 656هـ، ص 631.

(72) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص495.

(73) غريد الشيخ، المتقن في علم المعاني وعلم البديع، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص111.

(74) المرجع نفسه، ص110.

(75) د/ بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1401هـ/1981م، ص217.

(76) ابن الخلوف القسنطيني، جني الجنتين في مدح خير الفرقتين المعروف بديوان الإسلام، ص114.